BIBLIOTHÈQUE POPULAIRE DES ÉCOLES DE DESSIN

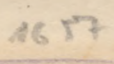
LA DÉCORATION EN GRÈCE

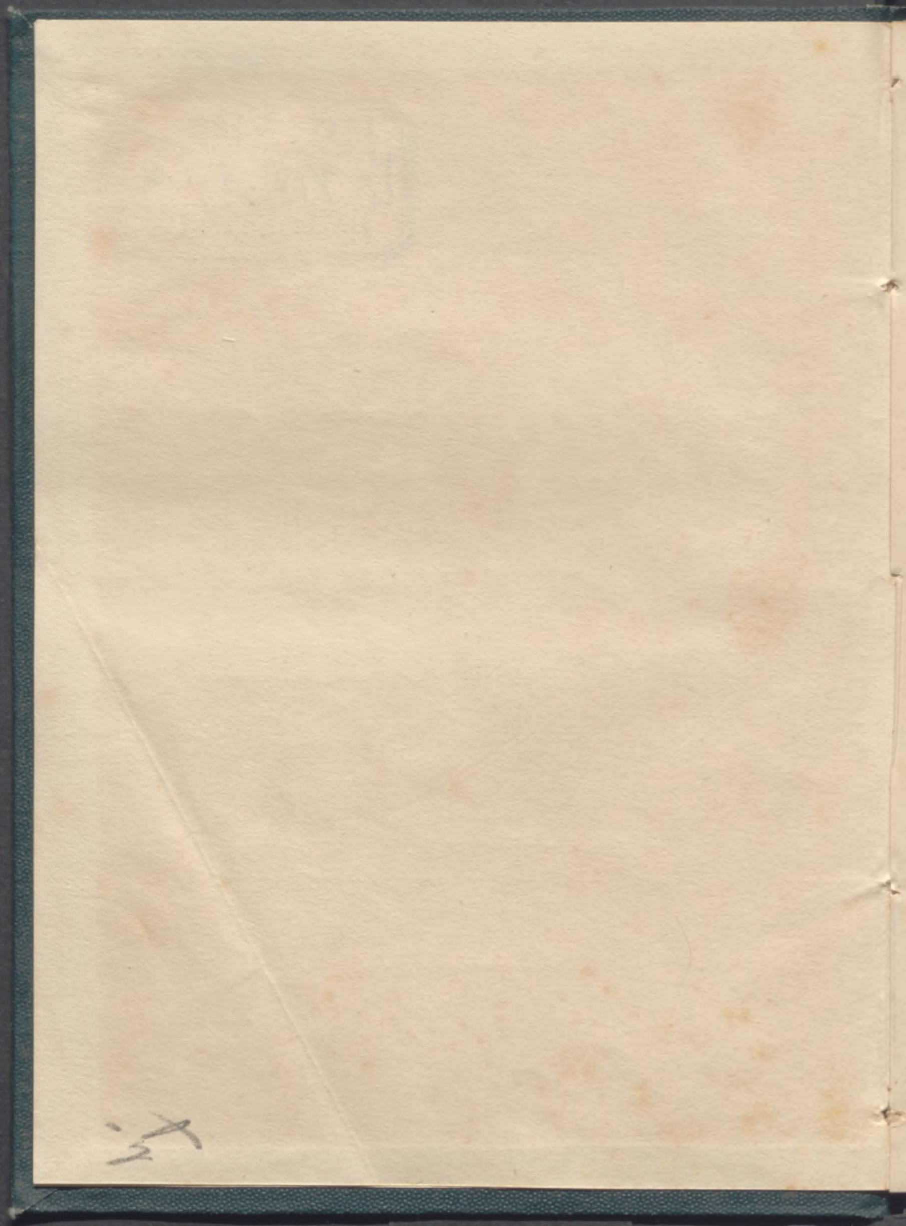
DEUXIÈME PARTIE

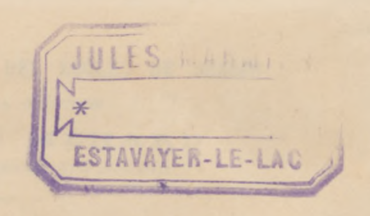
MEUBLES & VÊTEMENTS

PAR

RENÉ MÉNARD


16 57





BIBLIOTHÈQUE POPULAIRE DES ÉCOLES DE DESSIN

LA DÉCORATION EN GRÈCE

BIBLIOTHÈQUE POPULAIRE

DES ÉCOLES DE DESSIN

LA DÉCORATION EN GRÈCE

MEUBLES ET VÊTEMENTS

I

La décoration appliquée aux meubles et aux objets usuels.

1. Quelle était la décoration des meubles dans l'ancienne Grèce ? — 2. Quelle était la décoration des ustensiles de chauffage et d'éclairage ? — 3. Sous quels noms désigne-t-on les vases grecs d'après leur forme ou leur emploi ? — 4. Quel est le style des peintures employées pour la décoration des vases grecs ?

1. — *Quelle était la décoration des meubles dans l'ancienne Grèce ?*

Nous ne connaissons les meubles de l'âge héroïque que par les descriptions qu'Homère nous en a laissées. Quand Ulysse veut se faire reconnaître de Pénélope, il lui fait la description de son lit. « Je l'ai construit

moi-même, dit-il, seul, sans aucun secours, et ce travail est un signe que tu ne peux me méconnaître. Dans l'intérieur des cours s'élevait un florissant olivier, verdoyant et plein de sève. Son énorme tronc n'était pas moins gros qu'une colonne. J'amassai d'énormes pierres, je bâtis tout autour, jusqu'à ce qu'il y soit enfermé, les murs de la chambre nuptiale; je la couvris d'un toit et je la fermai de portes épaisses solidement adaptées. Alors je fis tomber les rameaux touffus de l'arbre : je tranchai, à partir des racines, la surface du tronc, puis, m'aidant habilement de la hache d'airain et du cordeau, je le polis, j'en fis les pieds du lit et je le trouai à l'aide d'une tarière. Sur ce pied, je construisis entièrement ma couche, que j'incrustai d'or, d'argent et d'ivoire, e dont je formai le fond avec des courroies prises dans les dépouilles de taureaux, teintes d'une pourpre éclatante. »

Ce récit d'Ulysse nous montre deux choses : d'abord que les meubles de cette époque présentaient un mélange de rusticité grossière et de luxe inouï; ensuite qu'il n'y avait pas d'ouvriers spéciaux pour les travaux de l'industrie, puisque le roi fabriquait lui-même ses meubles au lieu de les acheter tout faits. Mais il ne nous fournit aucun renseignement sur le style des incrustations inventées par Ulysse pour décorer son lit.

Les sièges dont les Grecs se servaient peuvent se rapporter à trois types principaux : les sièges à balustre, les sièges à pieds droits et de forme ronde, et les sièges à pieds recourbés et à dos renversé. C'est probablement à la première catégorie qu'il faut rattacher les trônes dont parle Homère. Ces trônes, dont se servaient les dieux et les rois, étaient richement travaillés et couverts d'incrustations. Dans l'époque archaïque, les pieds sont faits avec des planches plates et fortement échancrés sur les côtés, mais ce qui distingue particulièrement le trône, c'est l'accompagnement indispensable d'un tabouret de pied : c'est ainsi du moins que les sièges sont presque toujours représentés sur les vases d'ancien style. Outre les sièges à balustre, on se servait, au temps des guerres médiques, de chaises à pieds droits et de forme arrondie. Les bas-reliefs du Parthénon nous montrent cette forme de chaises. Mais les sièges que l'on voit le plus communément sur les peintures de vases sont des chaises légères et dont les pieds fortement arqués vont en s'amincissant vers le bas, de manière à être souvent d'une extrême ténuité à l'endroit où ils touchaient le sol. Ces chaises, sur lesquelles on posait une peau de bête ou un coussin épais, sont pourvues d'un dossier assez large et fortement renversé en arrière. Ce sont toujours des femmes que l'on voit assises sur ces chaises, qui sont

extrêmement légères et le plus souvent dépourvues de bras. (Fig. 1.)

Dans la plupart des lits que l'on voit sur les vases peints, les supports sont plats et découpés sur les côtés : ils présentent la forme d'un pilastre avec chapi-

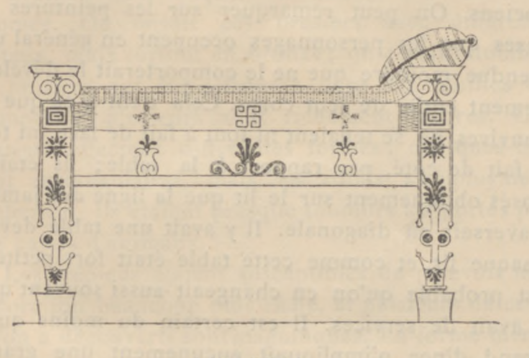


CHAISE GRECQUE,

d'après une peinture de vase. — (Fig. 1.)

teau conique. (Fig. 2.) Cette forme est caractéristique dans le mobilier grec : on la retrouve sur le beau lit funèbre que M. Heuzey a découvert en Macédoine et qui est maintenant au musée du Louvre. Outre les lits destinés au sommeil de la nuit, les Grecs avaient emprunté à l'Asie l'usage des lits de repos, sur les-

quels ils se tenaient même plus volontiers que sur des chaises. Leur forme, au reste, ne diffère pas énormément quant à la structure; mais, tandis que les couchettes de nuit étaient pourvues sur un côté seulement d'un support destiné à soulever la tête, les



LIT GREC,

d'après une peinture de vase. — (Fig. 2.)

lits de repos présentent sur les deux côtés un rebord semblable, sur lequel on plaçait des coussins. Plusieurs peintures de vases nous montrent des personnages assis sur des lits, devant lesquels sont des petites tables très basses et qui paraissent tantôt rondes, tantôt rectangulaires. On voit souvent deux et même trois personnes couchées sur le même lit,

et le plus ordinairement le coude gauche du personnage est appuyé sur un coussin, tandis que le bras droit est entièrement libre. Cette position ne nous semblerait pas du tout commode pour prendre nos repas; mais il paraît qu'elle plaisait beaucoup aux anciens. On peut remarquer sur les peintures de vases que les personnages occupent en général une étendue moindre que ne le comporterait le développement entier de leur corps. Cela tient à ce que les convives ne se tenaient ni tout à fait de face, ni tout à fait de côté, par rapport à la table; ils étaient posés obliquement sur le lit que la ligne des jambes traversait en diagonale. Il y avait une table devant chaque lit, et comme cette table était fort petite, il est probable qu'on en changeait aussi souvent qu'il y avait de services. Il est certain du moins qu'un grand dîner n'impliquait aucunement une grande table, et que, quand il y avait de nombreux convives, il y avait aussi plusieurs tables. Les auteurs sont en cela d'accord avec les monuments.

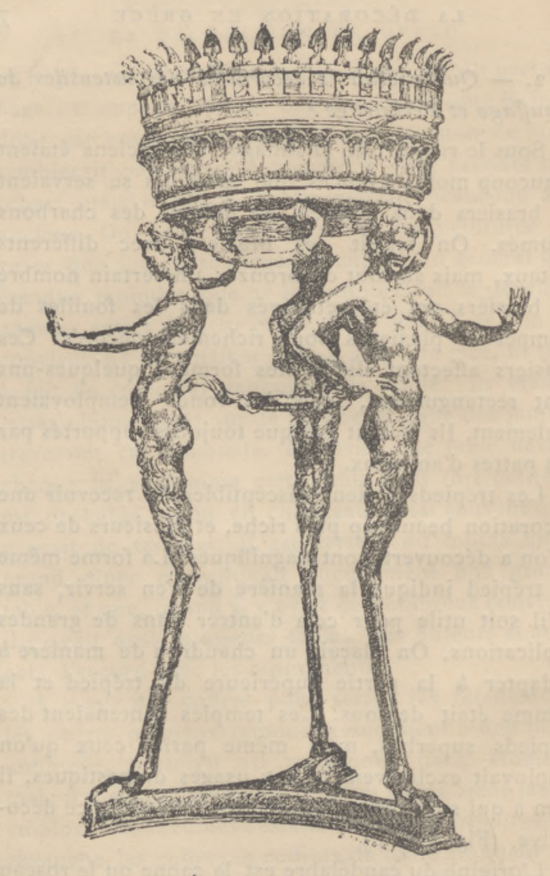
L'usage des coffres pour serrer les vêtements et les objets précieux remonte assurément à une haute antiquité, puisqu'il est mentionné dans Homère; mais il n'est pas probable que les Grecs aient jamais employé des meubles ressemblant à nos armoires. En revanche, les coffres et coffrets de toute grandeur ont toujours formé une partie importante du mobilier.

2. — *Quelle était la décoration des ustensiles de chauffage et d'éclairage ?*

Sous le rapport du chauffage, les anciens étaient beaucoup moins avancés que nous. Ils se servaient de brasiers dans lesquels on mettait des charbons allumés. On faisait ces brasiers avec différents métaux, mais surtout en bronze ; un certain nombre de brasiers ont été retrouvés dans les fouilles de Pompei et plusieurs sont richement décorés. Ces brasiers affectent différentes formes ; quelques-uns sont rectangulaires, mais les ronds s'employaient également. Ils étaient presque toujours supportés par des pattes d'animaux.

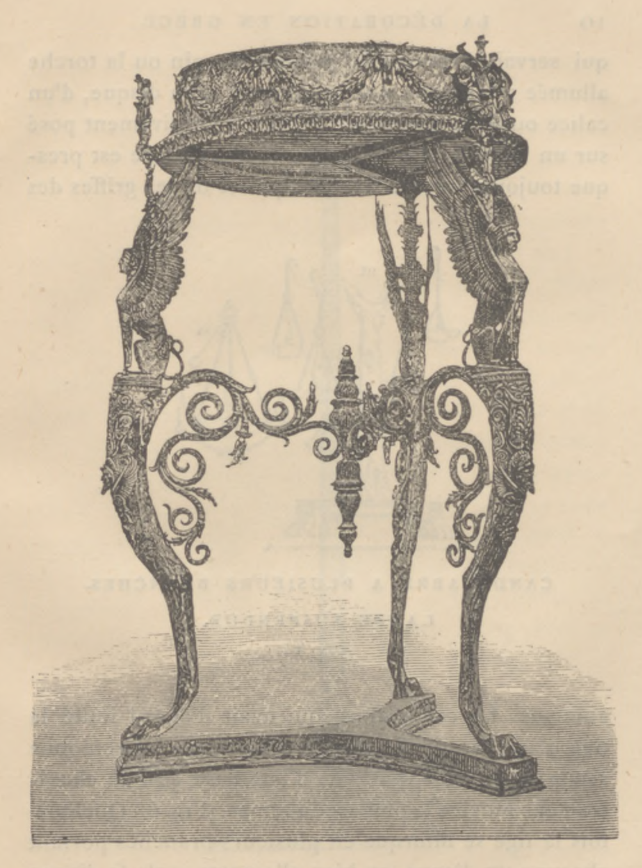
Les trépieds étaient susceptibles de recevoir une décoration beaucoup plus riche, et plusieurs de ceux qu'on a découverts sont magnifiques. La forme même du trépied indique la manière de s'en servir, sans qu'il soit utile pour cela d'entrer dans de grandes explications. On plaçait un chaudron de manière à l'adapter à la partie supérieure du trépied et la flamme était dessous. Les temples contenaient des trépieds superbes, mais même parmi ceux qu'on employait exclusivement aux usages domestiques, il y en a qui sont remarquables par leur élégance décorative. (Fig. 3 et 4.)

L'origine du candélabre est la canne ou le roseau



TRÉPIED EN BRONZE.

(Musée de Naples.) — (Fig. 3.)



TRÉPIED EN BRONZE.

(Musée de Naples.) — (Fig. 4.)

qui servait à porter la pomme de pin ou la torche allumée : le roseau a été couronné d'un disque, d'un calice ou d'un chapiteau. Il était primitivement posé sur un trépied ; aussi la base du candélabre est presque toujours formée avec les pattes ou les griffes des

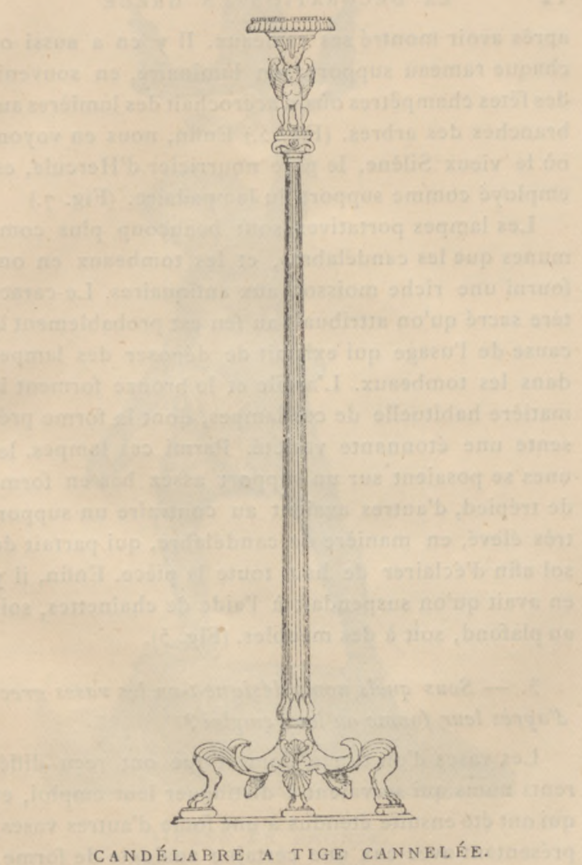


CANDÉLABRE A PLUSIEURS BRANCHES.

LAMPE SUSPENDUE.

(Fig. 5.)

animaux. Le candélabre, qui avait d'abord imité la tige d'un roseau, prit plus tard la forme d'une colonne svelte et allongée, pourvue d'une base et d'un chapiteau et cannelée la plupart du temps. (Fig. 6.) Quelquefois la tige se bifurque en plusieurs branches portant chacune un disque, ou bien elle porte seule le disque



CANDÉLABRE A TIGE CANNELÉE.

(Fig. 6.)

après avoir montré ses rameaux. Il y en a aussi où chaque rameau supporte un luminaire, en souvenir des fêtes champêtres où on accrochait des lumières aux branches des arbres. (Fig. 5.) Enfin, nous en voyons où le vieux Silène, le père nourricier d'Hercule, est employé comme support du lampadaire. (Fig. 7.)

Les lampes portatives sont beaucoup plus communes que les candélabres, et les tombeaux en ont fourni une riche moisson aux antiquaires. Le caractère sacré qu'on attribuait au feu est probablement la cause de l'usage qui existait de déposer des lampes dans les tombeaux. L'argile et le bronze forment la matière habituelle de ces lampes, dont la forme présente une étonnante variété. Parmi ces lampes, les unes se posaient sur un support assez bas en forme de trépied, d'autres avaient au contraire un support très élevé, en manière de candélabre, qui partait du sol afin d'éclairer de haut toute la pièce. Enfin, il y en avait qu'on suspendait à l'aide de chaînettes, soit au plafond, soit à des meubles. (Fig. 5).

3. — *Sous quels noms désigne-t-on les vases grecs d'après leur forme ou leur emploi ?*

Les vases d'un usage domestique ont reçu différents noms qui servaient à distinguer leur emploi, et qui ont été ensuite étendus à une foule d'autres vases, présentant avec eux une certaine analogie de forme,



SILÈNE EN BRONZE.

(Musée de Naples.) — (Fig. 7.)

quoique tout à fait différents par l'usage qu'on en faisait. Comme c'est toujours en vue de l'alimentation et des besoins de la table qu'ont été créés les types primitifs, nous diviserons les vases en trois grandes catégories : ceux qui servent à contenir et à conserver le liquide, ceux qui servent à le verser, et ceux qui servent à le boire.

Dans la première catégorie nous distinguerons l'*amphore* qui renferme le vin, l'*hydrie* qui contient l'eau, et le *cratère* dans lequel on mêle l'eau, avec le vin. Chacun de ces types est caractérisé par une forme spéciale à laquelle se rattachent plusieurs variétés. L'amphore, qui n'est pas à proprement parler un vase de table, puisque sa place était dans la cave ou le cellier, est un vase de forme longue et mince, dont la base est généralement ronde ou pointue, en sorte que la plupart du temps il ne pouvait pas être maintenu droit sans l'aide d'un support. (Fig. 8.) Cela n'était d'ailleurs pas très utile, puisque les amphores étaient presque toujours couchées. Quand les amphores étaient pleines, on les fermait avec des bouchons de liège, ou avec un enduit de poix, d'argile ou de plâtre. Une étiquette suspendue au col de l'amphore indiquait la contenance du vase, l'âge ou l'espèce du vin, etc.

AMPHORE.
(Fig. 8.)

L'hydrie, qui par son usage répondait à notre carafe et à notre pot à l'eau, ressemblait beaucoup



HYDRIE.

(Fig. 9.)

à ce dernier par la forme qui lui est ordinairement affectée. C'est un vase en hauteur, mais beaucoup moins mince que l'amphore et toujours pourvu d'une

base qui permettait de le poser. Son goulot est de largeur moyenne et est accompagné d'une anse et quelquefois de deux. L'hydrie est donc simplement une cruche, mais dont la forme et la décoration sont souvent d'une grande élégance. (Fig. 9, 10 et 14).

HYDRIE.
(Fig. 10.)

Le *cratère*, dans lequel on faisait le mélange de l'eau avec le vin, était caractérisé par sa large ouverture. (Fig. 11, 12 et 13.) De là vient que le nom de cratère a été appliqué indistinctement à tous les vases dépourvus de goulot et dont l'ouverture est aussi large ou même plus large que le diamètre. Le cratère est presque toujours un vase d'assez grande dimen-



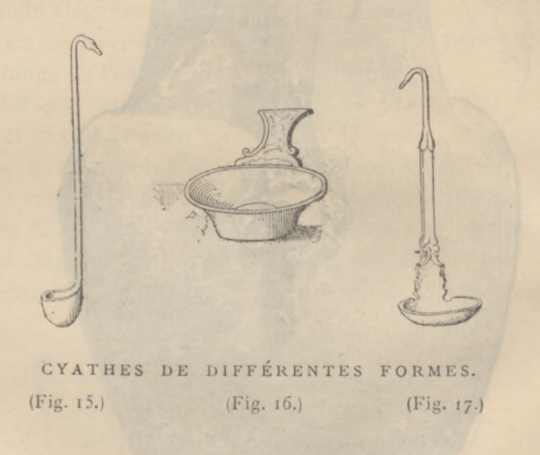
CRATÈRES DE DIFFÉRENTES FORMES.
(Fig. 11.) (Fig. 12.) (Fig. 13.)

sion, mais il est quelquefois pourvu d'anses très petites qui servaient à le remuer plutôt qu'à le porter.

HYDRIE.

(Fig. 14.

Parmi les vases destinés à verser le liquide, les types les plus connus sont la *cyathe* et *l'œnoché*. La cyathe est un très petit vase muni d'une anse ou d'un manche et destiné à puiser le liquide contenu dans le cratère pour le verser dans la coupe des convives.



CYATHES DE DIFFÉRENTES FORMES.

(Fig. 15.) (Fig. 16.) (Fig. 17.)

Les cyathes sont généralement fort petites, et il y en a qui sont pourvues d'un manche très long, et dont le récipient n'est pas beaucoup grand que celui de nos pipes avec lequel elles présentent d'ailleurs une certaine analogie de formes. Ces petites cyathes servaient non à puiser du vin mêlé d'eau, mais du vin sans mélange et généralement de qualité supé-

rieure. (Fig. 15, 16 et 17.) Chacun des convives demandait à l'esclave de lui verser autant de cyathes qu'il y avait de lettres dans le nom de la personne qu'il aimait, et d'après ce nombre de cyathes les autres convives cherchaient à deviner le nom de cette personne pour la désigner ensuite au buveur.

L'*œnoché* est un vase toujours plus grand que la cyathe, mais généralement plus petit que l'hydrie, et dont on se servait pour verser le vin dans le cratère. Comme l'amphore ne paraissait pas à table, le vin qu'on apportait dans la salle du banquet était toujours contenu dans l'œnoché, dont la forme est souvent très renflée au milieu, mais dont le goulot est quelquefois assez étroit. Ce vase, souvent très luxueux et richement décoré, était toujours pourvu d'une anse, et sa forme, très variée d'ailleurs, est quelquefois extrêmement élégante. (Fig. 18 et 19.)


ŒNOCHÉ.
(Fig. 18.)

Les vases destinés à la boisson, qu'on désigne sous le nom général de coupes, sont d'une forme tellement variée et prennent des noms tellement nombreux que leur nomenclature serait fastidieuse. (Fig. 20, 21 et 22.) Nous citerons donc seulement les noms de ceux qui ont un caractère nettement déterminé. Le *calice*, coupe sans anse et montée sur un pied assez élevé, a pris un caractère sacré parce qu'il était très employé

dans les pratiques du culte. La *canthare*, posée sur un pied plus bas et toujours pourvue de deux anses, est une coupe dans laquelle on ne buvait que du vin

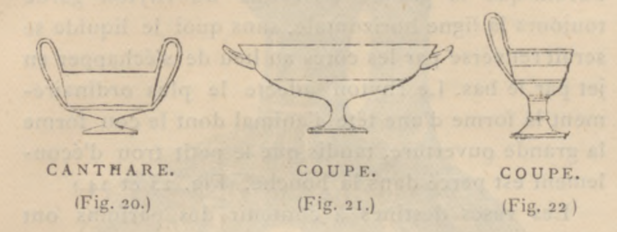


ŒNOCHÉ.

(Fig. 19.)

sans eau et qui, pour cette raison, était consacrée à Bacchus. C'est la coupe dont on se servait habituellement pour porter les santés. L'*obba* était une coupe généralement en terre et arrondie par le bas, de

manière à ne pouvoir être posée. C'était par conséquent une coupe qui devait être vidée d'un seul trait. Il en était de même pour le *rhyton*, dont la



CANTHARE. (Fig. 20.) COUPE. (Fig. 21.) COUPE. (Fig. 22.)

forme rappelait les cornes du bœuf dans lesquelles buvaient les bergers de la Thrace. On y versait le vin



RHYTON. (Fig. 23.) VASE A PARFUMS. (Fig. 25.) RHYTON. (Fig. 24.)

par la large ouverture de la partie supérieure et il s'écoulait par un petit trou percé dans la partie inférieure, qui est généralement très étroite. Pour se

servir du rhyton, on le tenait à une certaine distance de la figure, de façon que le jet pût arriver directement dans la bouche. On devait faire attention en buvant que la grande ouverture du rhyton garde toujours la ligne horizontale, sans quoi le liquide se serait renversé par les côtés au lieu de s'échapper en jet par le bas. Le rhyton affecte le plus ordinairement la forme d'une tête d'animal dont le cou forme la grande ouverture, tandis que le petit trou d'écoulement est percé dans la bouche. (Fig. 23 et 24.)

Les vases destinés à contenir des parfums ont généralement une forme spéciale qui les distingue de ceux qui contiennent la boisson. Les figures 25 et 26 nous en offrent deux types bien caractérisés.

4. — *Quel est le style des peintures employées pour la décoration des vases grecs ?*

La décoration des vases peints a subi, suivant l'époque de leur fabrication, d'importantes transformations. Les plus anciens qu'on connaisse ont été trouvés à Santorin, à Mycènes, à Rhodes, à Chypre et dans la plaine de Troie. Quelques-uns remontent à neuf, dix et même douze siècles avant l'ère chrétienne. Ce sont des vases de terre dont la couleur est jaune ou blanchâtre, et dont la décoration consiste en zones brunes ou noires, accompagnées de méandres ; plus rarement on y voit des poissons, des



VASE A PARFUMS. — (Fig. 26.)

serpents ou des oiseaux peints au trait. Après les méandres, les chevrons et les ornements quadrillés du plus ancien style, on voit apparaître des animaux naturels ou fantastiques, toujours disposés en zones et se suivant comme dans une procession. On a donné à ces produits céramiques le nom de vases peints de *style oriental* ou *asiatique*. (Fig. 27.) Ces sortes de compositions paraissent imitées de celles qui décoraient les tissus et les tapis de l'ancien Orient. Les vases décorés de figures humaines sont d'une fabrication relativement plus récente et dans les plus anciens les scènes mythologiques sont encore mêlés aux zones d'animaux en procession.

Des noms écrits en caractères de l'ancien alphabet employé à Corinthe ont fait donner le nom de vases *corinthiens* à toute une catégorie de vases grecs dont la fabrication paraît remonter au VIIe ou au VIe siècle avant notre ère. On en a trouvé en Italie en très grand nombre, ce qu'on explique par les colonies de potiers corinthiens, qui au VIIe siècle sont venus s'établir en Étrurie. Les plus anciens vases de cette catégorie sont en argile rouge avec des figures noires. Les principaux muscles et les plis des draperies sont généralement gravés avec la pointe. En outre les figures ne sont pas uniformément noires ; ainsi les parties nues du corps des femmes sont souvent peintes en blanc, et dans les broderies des vêtements



VASES PEINTS DE STYLE ORIENTAL OU ASIATIQUE.

(Fig. 27.)

on voit quelquefois des détails rehaussés par une teinte rouge violacée. Les vases de cette période sont généralement désignés sous le nom de vases *d'ancien style* (fig. 28), par opposition à ceux d'une date postérieure dans lesquels les figures, au lieu d'être noires sur fond rouge, sont plus souvent rouges sur fond noir. En effet, les vases à figures rouges sont rarement de style archaïque et la plupart appartiennent à la grande époque. (Fig. 29.) Quelques potiers ont rendu leur nom célèbre, et nous citerons entre autres la fabrique de Nicosthènes, dont le musée du Louvre possède une série de belles pièces, disposées dans une vitrine spéciale.



VASE D'ANCIEN STYLE.

(Fig. 28.)

Les scènes empruntées à la mythologie sont très communes dans la décoration des vases. On y voit aussi quelques représentations relatives au culte, et notamment des cérémonies bachiques. Celle que l'on voit sur la figure 30 est fort curieuse parce qu'elle



VASE EN TERRE CUITE.

(Fig. 29.)

nous fait connaître la forme primitive des anciennes idoles de Bacchus. Cette idole, dont la tête est barbue et couronnée, est une sorte de mannequin dépourvu de bras et reposant sur un poteau, devant lequel est une table qui supporte les vases sacrés. Deux bac-

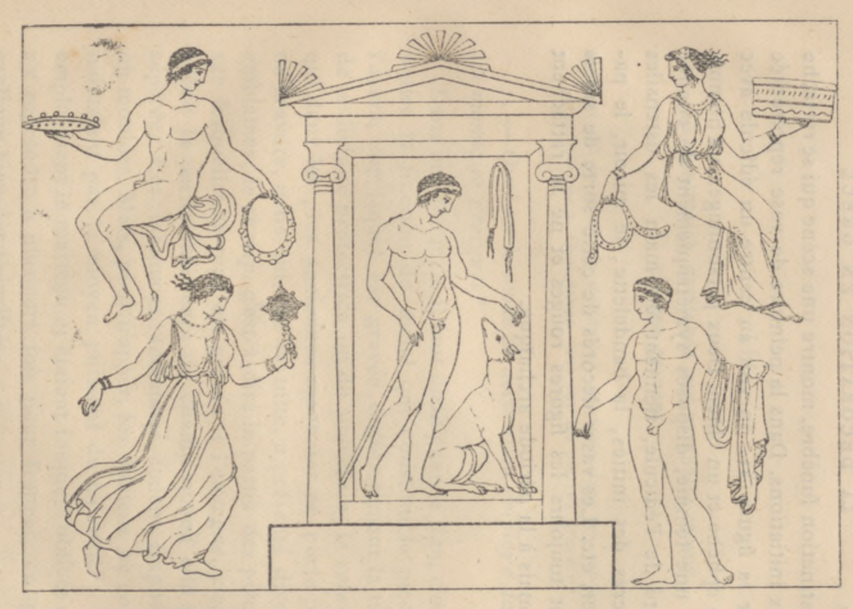


PEINTURE DE VASE

représentant un sacrifice à Bacchus. — (Fig. 30.)

chantes échevelées dansent autour de ce grossier simulacre en agitant des thyrses et des flambeaux, tandis qu'une autre bacchante joue du tambourin et qu'une quatrième semble mettre des aromates dans un des vases placés devant l'image du dieu.

Un autre sujet qu'on rencontre assez fréquemment, principalement sur les vases auxquels on attribue une



DÉCORATION D'UN VASE PEINT A FIGURES ROUGES.

(Fig. 31.)

destination funèbre, montre une scène qui se rattache aux initiations. Dans la peinture de vase représentée sur la figure 31, on voit au centre un édicule avec un éphèbe et un chien. Deux personnages, un homme et une femme, disposés symétriquement de chaque côté de l'édicule, tiennent en main les ustensiles sacrés des initiés, la bandelette, le miroir, le panier, etc. Les vases décorés de cette sorte de sujets ont toujours les figures rouges et ne se rattachent jamais à la période archaïque.

II

La décoration appliquée aux monnaies et aux pierres gravées.

1. Quel est le mode de décoration employé dans les monnaies grecques? — 2. Que savez-vous sur les pierres gravées?

1. — *Quel est le mode de décoration employé dans les monnaies grecques?*

Dans une monnaie il faut distinguer le *flan*, c'est-à-dire la fraction de métal qui constitue la pièce; l'*avers*, sur lequel est gravée ordinairement la tête de la divinité protectrice ou du souverain; le *revers*, qui dans les plus anciennes monnaies ne porte pas de gravure, mais qui, par la suite, a présenté divers emblèmes; le *champ*, c'est-à-dire la partie des pièces sur lesquelles le type est gravé; et l'*exergue*, c'est-à-dire la partie inférieure du champ quand elle est séparée. Les monnaies anciennes étaient frappées ou moulées. Mais, pour frapper, les anciens ne connaissaient pas le moyen puissant du balancier; ils employaient le marteau et étaient toujours obligés de s'y reprendre à plusieurs fois pour frapper, ce qui explique bien des inégalités.

Les monnaies les plus anciennes sont épaisses et presque globuleuses. Elles n'ont de représentation figurée que d'un côté. Le revers est généralement un carré creux qui servait à fixer le flan sur l'enclume. A mesure que le monnayage se perfectionna, les carrés creux commencèrent à porter des types et des légendes, puis ils disparurent entièrement, et alors le revers fut, aussi bien que l'avers, orné d'une gravure en relief. La monnaie d'Égine, au type de la





Monnaie d'argent d'Égine. — (Fig. 32.)

tortue, donne très bien l'idée de cette fabrication primitive. (Fig. 32.)

Pendant très longtemps les monnaies n'ont représenté que des emblèmes extrêmement simples, et l'art de la gravure en médailles a suivi une marche très irrégulière. Ainsi, certaines médailles de la Grande-Grèce, celles que l'on nomme *incuses*, portent le même type des deux côtés, seulement la gravure apparaît en creux sur une des faces et en relief sur

l'autre. La monnaie de Sybaris, que reproduit la figure 33, nous en offre un exemple.




Monnaie incuse de Sybaris. — (Fig. 33.)

La tête de la divinité protectrice de la cité est presque toujours représentée d'un côté de la monnaie et le revers nous montre bien souvent un emblème, une légende ou une représentation qui s'y rattache également. Voici par exemple trois monnaies d'Athènes portant toutes trois des têtes de Minerve, l'une avec la chouette, l'oiseau de la déesse (fig. 34), l'autre avec la dispute de Minerve et de Neptune au sujet de la possession de la ville (fig. 35), la troisième enfin, avec une vue de l'escalier qui conduit à l'Acropole, la montagne sainte où est le temple de la déesse. (Fig. 36.)

L'image des divinités qu'on gravait sur les monnaies était souvent la reproduction d'un type déjà célèbre dans la statuaire. Ainsi, on croit avoir une




Tétradrachme d'argent athénien avec la tête de Minerve,
(Fig. 34.)




Monnaie de bronze d'Athènes
avec reproduction du groupe de Minerve et Neptune. — (Fig. 35.)




Monnaie de bronze d'Athènes avec la vue de l'Acropole.
(Fig. 36.)

répétition de la fameuse Junon de Polyclète dans la monnaie d'Argos, dont cette déesse (fig. 37) était





Monnaie d'argent d'Argos avec la tête de la Junon de Polyclète.
(Fig. 37.)

protectrice, et celle du Jupiter de Phidias dans une monnaie des Éléens. (Fig. 38.)





Monnaie d'argent des Éléens avec la tête du Jupiter de Phidias.
(Fig. 38.)

Il n'entrait guère dans l'esprit des Grecs de représenter les faits dans leur réalité, et ils préféraient

symboliser sur leurs monnaies ceux qu'ils considéraient comme glorieux. C'est ainsi que sur une monnaie de





Monnaie d'argent de Syracuse.
(Fig. 39.)





Médaillon d'argent de Syracuse, signé du graveur Kimon.
(Fig. 40.)

Syracuse on voit au revers une Victoire avec un trophée, et sur d'autres un quadrige en souvenir de l'habileté des Syracusains dans les exercices de

l'hippodrome. Mais sur toutes on retrouve l'image de Proserpine (Kora), la déesse qui fait mûrir les moissons. (Fig. 39 et 40.)

Les villes de la Sicile et de la Grande-Grèce sont celles auxquelles on doit les plus belles monnaies. L'art du graveur n'a pas toujours suivi une marche bien régulière ; en effet, dans quelques villes commerçantes on tenait à conserver un type ancien, parce que la monnaie qui le portait avait cours dans d'autres pays qui peut-être n'auraient pas accepté volontiers un changement dans les habitudes commerciales. De là vient sans doute l'infériorité, sous le rapport de la gravure, de villes qui ont eu d'ailleurs une belle école de sculpture.

Quelquefois la gravure des monnaies, sans rien perdre pour cela de son caractère religieux, montre




Monnaie d'argent de Métaponte. — (Fig. 41.)

simplement l'emblème des productions de la cité. Ainsi, l'épi de Métaponte atteste la fertilité des

champs qui entouraient cette ville (fig. 41), et la fleur qu'on voit sur les monnaies de Rhodes rappelle que l'île était célèbre par la culture de ses roses. (Fig. 42.)




Monnaie d'argent de Rhodes. — (Fig. 42.)

Avec la période macédonienne commence un style nouveau pour la gravure. L'image du souverain commence à remplacer celle de la divinité, qui ne perd pas complètement ses droits mais qui n'occupe plus que le revers des monnaies. C'est une tête d'Hercule (fig. 43) coiffé de la peau de lion qui personnifie Alexandre le Grand, avec un Jupiter assis sur l'autre face, mais ses successeurs nous montrent leur propre image et relèguent au second rang l'emblème divin qui les accompagne. (Fig. 44 et 45.) L'art, qui y gagne comme sentiment de vie et de réalité, perd comme pureté de formes et comme beauté plastique. En général, les monnaies des Ptolémées sont inférieures à celles des Séleucides,




Tétradrachme d'Alexandre le Grand. — (Fig. 43.)




Tétradrachme d'argent de Démétrius Poliorcète. — (Fig. 44.)




Tétradrachme des Lagides — (Fig. 45.)

qui elles-mêmes le cèdent, sous le rapport de l'art, à celles des rois de Macédoine.

Il est certain que les Grecs sont les inventeurs de la monnaie, mais on n'est pas d'accord pour savoir si les plus anciennes monnaies sont celles d'Égine ou celles de la Lydie. D'après l'opinion la plus accréditée, Phidon d'Argos aurait le premier fait de la monnaie d'argent, tandis que Gygès, roi de Lydie, aurait le premier fait à Sardes de la monnaie d'or ; mais les documents font défaut pour décider lequel a eu l'antériorité sur l'autre. Ce qui est certain, c'est que l'usage de la monnaie rayonna promptement sur toutes les parties du monde hellénique, et que dès le VIe siècle avant notre ère ce système était répandu dans toutes les cités grecques.





Monnaie d'argent des rois Achéménides de Perse. — (Fig. 46.)

C'est aux rois lydiens qu'ils avaient détrôné que les rois de Perse ont emprunté l'usage de leurs

monnaies, généralement appelées *dariques ;* celles-ci du reste ne furent jamais d'un usage bien journalier dans l'intérieur de l'Asie, et on les employait surtout pour payer les mercenaires grecs qui se mettaient à la solde des rois ou des satrapes de l'Asie. Nous donnons sur la figure 46 une représentation d'une monnaie d'argent des rois Achéménides de Perse.

2. — *Que savez-vous sur les pierres gravées ?*

On distingue deux sortes de pierres gravées : les *intailles* qui sont gravées en creux et les *camées* qui sont gravés en relief. Toutefois, si le nom de camées peut être donné à toutes les pierres gravées en relief, il s'applique plus particulièrement à celles qui ont des couches de différentes couleurs. En effet, dans la gravure des camées, bien que cet art, qui est une branche de la sculpture, ait pour but essentiel la forme et le relief, la couleur joue un rôle assez important. Le graveur qui sait tirer parti des couleurs de la pierre peut les adapter de telle façon qu'il est quelquefois difficile de décider si c'est un effet de l'art ou un jeu de la nature. Quelquefois une figure taillée sur une couche blanche se détache sur un fond coloré ; quelquefois aussi les accidents les plus étonnants semblent naître des couleurs diverses de la pierre. Une tête peut avoir la barbe, les cheveux, la draperie d'une coloration différente : c'est ainsi

que le fameux camée d'Auguste et celui de Germanicus, au Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale, ont, indépendamment de leur sculpture, un charme particulier qui résulte de la diversité des teintes.

Au surplus, la couleur des pierres employées n'était pas indifférente et les graveurs se servaient de préférence des matières dont la teinte leur semblait en rapport avec le sujet qu'ils voulaient traiter. Ainsi ils gravaient Proserpine sur une pierre noire, Neptune et les Tritons sur l'aigue-marine, Bacchus sur l'améthyste, Marsyas écorché sur le jaspe rouge.

Les sujets avaient eux-mêmes une signification en rapport avec certains usages. Ainsi, les scènes relatives à l'histoire de l'Amour et Psyché étaient surtout employées comme cadeaux de fiançailles, tandis que celles qui ont trait à la légende de Proserpine ravie à sa mère semblaient plus convenables pour des personnes affligées. Le supplice de Marsyas, emblème de l'inexorable justice des dieux, était un sujet cher aux gens de loi, tandis que les représentations de combats étaient préférées par les soldats. Enfin, quelques camées étaient simplement la reproduction d'un ouvrage célèbre. (Fig. 47.)

Parmi les Grecs, la gravure en pierres fines, quoique pratiquée très anciennement, paraît avoir atteint son apogée vers l'époque macédonienne.

Pyrgotèle, qui vivait sous Alexandre le Grand, est le premier graveur qui ait atteint dans son art une véritable illustration. « Alexandre le Grand, dit Pline, défendit à tout autre que Pyrgotèle, le plus habile



AMOUR MONTANT UN CHEVAL MARIN.

(Fig. 47.)

dans cet art, de graver son portrait sur pierre précieuse. Après Pyrgotèle, Apollonidès et Cromos y excellèrent, comme aussi Dioscoride, qui grava de cette façon l'effigie très ressemblante du dieu Auguste,

effigie que les empereurs depuis employèrent comme cachet. »

Le Cabinet des médailles est très riche en pierres gravées. Parmi les plus célèbres nous citerons celle



AMPHITRITE.

Sardonyx antique à deux couches.

(Cabinet de la Bibliothèque nationale. — (Fig. 48.)

qui représente Amphitrite portée sur les flots par un taureau marin et escortée de cinq enfants ailés. Ce camée, une des plus belles pièces de ce genre que nous ait laissées l'antiquité, est signé du graveur Glycon. (Fig. 48.)

Un autre camée très célèbre montre un héros faisant boire des chevaux. Millin a reconnu dans cette scène Pélops faisant boire les chevaux de Nep-



LES CHEVAUX DE PÉLOPS.

Sardonyx antique à trois couches.

(Cabinet de la Bibliothèque nationale.) — (Fig. 49.)

tune et depuis ce temps cette belle pièce est désignée sous le nom de camée des chevaux de Pélops. (Fig. 49.)

III

La décoration appliquée à la personne.

1. Quelles sont les parties essentielles du costume des hommes en Grèce ? — 2. Quelles sont les parties principales du vêtement des femmes grecques ? — 3. Quelles étaient les parures des anciens Grecs ?

1. — *Quelles sont les parties essentielles du costume des hommes en Grèce ?*

Le joli bas-relief que montre la figure 50 peut servir de démonstration pour le vêtement habituel des Grecs. Ce bas-relief, dont l'original est au Louvre, porte une inscription d'après laquelle on avait cru y reconnaître Antiope entre Zethus et Amphion. Mais quelques archéologues ayant soutenu que l'inscription était d'une date postérieure au monument, on y voit généralement aujourd'hui un Orphée se retournant pour voir Eurydice que Mercure amène des Enfers. Quel que soit le nom qu'on veuille donner à ces personnages, ce bas-relief offre pour nous un intérêt tout à fait particulier, parce qu'on y voit les principales parties qui composent le costume des



COSTUMES GRECS,

d'après un bas-relief du Louvre. — (Fig. 50.)

Grecs, tel qu'il est représenté sur la plupart des monuments de la sculpture. Les deux hommes portent le chiton à double ceinture, avec la chlamyde agrafée sur l'épaule droite. L'un des deux est coiffé d'un casque, l'autre porte le chapeau thessalien, rejeté derrière les épaules. La femme est vêtue de la longue robe ionienne, et sa tête est recouverte du voile.

Ce qui nous frappe tout d'abord dans le costume des deux hommes, c'est qu'il est formé de deux parties, un vêtement de dessous et un vêtement de dessus. Le vêtement de dessous s'appelle *chiton* ou *tunique ;* il se compose d'une pièce d'étoffe cousue sur un seul côté et fixée sur les épaules à l'aide d'agrafes. Il y a quelquefois des tuniques pourvues de manches, mais les tuniques sans manches étaient beaucoup plus communes chez les Grecs. En réalité ce vêtement est donc une sorte de chemise ou de blouse, qui tenait au corps par une ceinture, et quelquefois par deux, comme nous le montre le monument. La tunique était portée par toutes les classes de la société; mais pour les artisans et les laboureurs, c'était à peu près l'unique vêtement, tandis que dans la classe aisée on mettait toujours pardessus une draperie flottante. Il faut remarquer aussi que les hommes de travail laissaient toujours l'épaule droite découverte, de telle façon que la tunique, en

retombant de ce côté, laissait à nu le pectoral et le bras droit. Toutes les représentations d'ouvriers que nous connaissons montrent cette particularité, mais, dans le bas-relief dont nous nous occupons, la tunique recouvre toute la poitrine, parce que ce sont des personnages appartenant à une classe élevée.

Nous avons vu que les deux personnages dont nous nous occupons avaient jeté par-dessus leur tunique une draperie agrafée sur l'épaule droite. Ainsi posée, cette draperie s'appelle la *chlamyde*. La chlamyde est une étoffe rectangulaire que l'on posait sur les épaules en la fixant autour du cou, à l'aide d'une broche ou d'une agrafe, et qui retombait ensuite librement sur le corps. Il y avait plusieurs manières de la porter. Quand la partie longue du rectangle était placée verticalement de haut en bas, les deux angles supérieurs de la draperie se rejoignaient naturellement sur l'épaule au moyen de l'agrafe, et les deux angles inférieurs retombaient en formant deux pointes, très visibles sur quelques statues comme le *Phocion*, et sur un grand nombre de peintures de vases. (Fig. 51.) Mais il arrivait souvent qu'au lieu de mettre la draperie verticalement, on la plaçait horizontalement, c'est-à-dire que le côté le plus large du rectangle était posé directement sur les épaules, de telle façon que les deux angles supérieurs auraient été trop éloignés l'un de l'autre pour

pouvoir se rattacher sur l'épaule au moyen d'une agrafe. L'agrafe alors se plaçait devant le cou autour duquel la draperie était tournée, mais comme elle ne rattachait plus les coins, ceux-ci retombaient, de façon que les quatre angles formaient des pointes, dont deux, celles qui n'étaient pas du côté de l'agrafe, descendaient nécessairement plus bas que les autres. Cette manière de porter la chlamyde, qui se trouve sur un grand nombre de monuments, fait naître des plis d'une forme plus variée et les artistes y ont puisé des motifs de draperie d'une grande élégance. La chlamyde est donc une sorte de petit manteau, toujours retenu par une agrafe, et qui la plupart du temps ne descend pas plus bas que le genou.

Les Grecs portaient aussi comme vêtement de dessus un grand manteau susceptible de recouvrir entièrement tout le corps et qu'on appelle le *pallium*. C'est également une draperie de forme rectangulaire, mais qui diffère de la chlamyde, d'abord parce qu'elle est beaucoup plus grande, ensuite parce qu'elle n'est retenue par aucune agrafe. Le pallium est donc un vêtement qui ressemble un peu pour l'allure aux grands châles dont s'enveloppent quelquefois les voyageurs, et qui peut présenter des aspects extrêmement différents suivant la manière dont il est posé, bien que par le plan il présente toujours la même forme rectangulaire. C'est ce qui



COSTUMES GRECS,

d'après une peinture de vase. — (Fig. 51.)

explique la diversité des plis que nous voyons se produire sur les très nombreuses représentations que les monuments anciens nous offrent de ce vêtement. Le pallium laisse quelquefois le haut du corps à découvert et quelquefois il enveloppe entièrement le corps; les monuments nous montrent de fréquents exemples de ces deux manières de poser la draperie. Les bas-reliefs du Parthénon présentent de beaux exemples de la première manière. (Fig. 52.)

Pour s'ajuster de cette manière, on prenait le pallium et on commençait par plier le haut du rectangle pour en diminuer la longueur, car, sans cette précaution, la draperie qui est aussi haute qu'un homme aurait traîné par terre. C'est pour cela que, quand l'homme a la poitrine découverte, nous voyons que sa draperie est double jusqu'à la hanche, tandis que depuis la hanche jusqu'aux pieds elle est simple. Quand le pallium était ainsi plié, on en prenait un coin que l'on posait sur l'épaule gauche, on ramenait le tout par devant, et après avoir fait passer l'étoffe par derrière, on la ramenait encore par-dessus l'épaule gauche, de façon que le pan retombe en avant tout le long du corps. Tout le poids de la draperie se trouve ainsi du côté gauche, tandis que l'épaule droite reste nue et absolument libre.

Quand on voulait s'envelopper tout le corps, comme nous le voyons sur l'*Aristide* du musée de



LES PANATHÉNÉES.

Bas-relief du Parthénon. (Fig. 52.)

Naples, on avait soin en posant la couverture sur ses épaules de lui donner du côté droit une plus grande longueur, afin qu'il fût possible de la rejeter jusque par-dessus l'épaule opposée. Le bras gauche était entièrement couvert et le bras droit ne laissait sortir que la main. L'ajustement du pallium de cette manière présentait une assez grande difficulté, et lorsqu'il montrait de grands et beaux plis, on condérait cela comme une marque de distinction, tandis que, s'il était mal placé, cela était un signe de vulgarité. C'est cette draperie que portaient habituellement les orateurs de l'agora, et l'allure de dignité un peu froide que leur donnait ce vêtement était fort prisée des Athéniens. Cependant Démosthène, s'étant un jour avisé de rejeter le pallium de manière à laisser le bras droit nu, pour donner plus de chaleur à son discours, ce geste trouva ensuite de nombreux imitateurs.

Le petit bonnet circulaire que l'on voit à Ulysse paraît avoir été en usage chez presque toutes les nations de l'antiquité, mais, en dehors de l'âge héroïque, il paraît avoir été porté à peu près exclusivement par les marins et les gens du peuple. En général, les Grecs gardaient assez volontiers la tête nue; néanmoins l'homme des champs ou le voyageur avait besoin d'un chapeau capable de le préserver des ardeurs du soleil. De là l'usage du *pétase*, de la

causia, et de différents chapeaux à grands bords, qui, sous des titres différents, reproduisent un type à peu près analogue. Le pétase est d'origine thessalienne ; c'est la coiffure qu'on voit aux cavaliers des Panathénées. Il consiste en un chapeau de feutre à fond bas et à larges bords, attaché par des cordons que l'on nouait derrière la tête. Les chapeaux de ce genre étaient disposés de façon à pouvoir se rejeter en arrière, en retombant sur le dos lorsqu'on voulait avoir la tête découverte. Cette disposition est très visible sur un des personnages du bas-relief représenté sur la figure 50. La causia, qui est la coiffure macédonienne, diffère de la précédente en ce que les bords sont relevés au lieu d'être simplement à plat. On voit aussi sur les terres cuites quelques chapeaux qui se distinguent par cette particularité, qu'au lieu de s'emboîter sur la tête, ils semblent y être simplement posés.

Dans les temps primitifs, la chevelure se divisait sur les côtés et sur le devant en une infinité de tresses ou de petites boucles allongées et très symétriques ; cette manière d'arranger les cheveux est très remarquable dans les statues de l'école d'Égine. Mais après les guerres médiques, les hommes commencèrent à porter les cheveux beaucoup plus courts, et, dans l'époque macédonienne, les boucles apparaissent chez quelques personnages, par imitation du goût

asiatique, mais ne semblent pas avoir été d'un usage bien général.

En Grèce, la chaussure la plus habituelle chez les



CHAUSSURES ANTIQUES.

(Fig. 53.)

hommes consistait en une peau de bœuf formant la semelle, à laquelle on ajoutait souvent une pièce de cuir couvrant légèrement le talon et les côtés. C'est

là que s'adaptaient les brides que l'on entrelaçait sur le coup de pied jusqu'à la cheville, en formant des dessins de fantaisie. (Fig. 53.) La bande de cuir un peu plus grande qui relie par devant la semelle à la partie supérieure de la chaussure passait toujours entre l'orteil et le second doigt. Cette chaussure faisait en quelque sorte partie du costume national des Grecs, et c'est elle qui, presque partout, accompagne le pallium ou la chlamyde sur les monuments. Toutefois, quand on allait en voyage, ou qu'on avait une grande marche à faire, on employait de préférence des bottines montantes, dans le genre de celles qui sont figurées sur le bas-relief. (Fig. 50.)

2 — *Quelles sont les parties principales du vêtement des femmes grecques?*

Le vêtement habituel des femmes grecques se composait de trois parties : le chiton ou tunique courte qui se portait sur la peau comme nos chemises, la tunique longue qui se plaçait par-dessus comme nos robes, et une ample draperie ou manteau faisant l'office de nos châles ou des vêtements du même genre. L'usage des jupons n'adhérant pas à la partie supérieure du vêtement, comme nous en portons aujourd'hui, était inconnu aux femmes grecques. Il est à remarquer que dans aucune époque de l'histoire grecque les femmes n'ont porté un vêtement laissant

une partie de la poitrine nue, comme nous en avons vu aux hommes. Ce costume, que l'on trouve pourtant sur d'assez nombreux monuments, appartient seulement à quelques déesses ou bien aux amazones, qui laissent quelquefois un sein découvert, mais il n'a jamais été en usage dans la population. En revanche, les bras sont très souvent nus; quant aux jambes, elles sont quelquefois découvertes dans le costume spartiate, mais c'est là une particularité de ce pays, et dans toutes les autres parties de la Grèce on portait la tunique longue qui descendait jusqu'aux pieds. De là le nom de tunique spartiate qui est donné quelquefois au chiton court, par opposition à la tunique ionienne ou longue robe que l'on portait ailleurs.

La raison de cette différence est qu'à Sparte les jeunes filles, aussi bien que les garçons, se livraient à des exercices violents qui faisaient partie de leur éducation et que la plupart d'entre eux, notamment la course et le saut, auraient été impossibles avec la robe longue. Aussi Diane, la déesse chasseresse que les Spartiates honoraient plus que toute autre, est-elle généralement vêtue de la tunique courte, comme on le voit sur la *Diane à la Biche* du Louvre, ainsi que dans la jolie statue qu'on nomme *Diane de Gabies*, qui fait partie du même musée. Celle-ci est extrêmement intéressante sous le rapport du costume parce que, au-dessus de sa tunique spartiate, la

déesse est en train d'ajuster son manteau en chlamyde. Ce petit manteau court dont elle arrange l'agrafe sur son épaule était particulièrement convenable pour la chasse.

La tunique ionienne, ou descendant jusqu'aux pieds, s'emploie habituellement comme sur-tunique; quelquefois cependant elle adhère directement au corps. Longues ou courtes, les tuniques de dessous sont généralement d'un tissu assez fin, tandis que la draperie que l'on posait par-dessus était généralement épaisse. Le groupe du fronton du Parthénon représentant deux femmes, dont l'une est assise et l'autre mollement couchée, montre cette différence de tissus qui est même exprimée d'une façon extrêmement sensible. On remarquera en outre que dans ces deux figures le vêtement de dessous forme une multitude de petits plis très serrés et qui accusent tous une forme serpentine bien caractérisée. Cette particularité tient à l'habitude où étaient les ménagères de tordre le tissu qu'elles avaient lavé sans le repasser. L'étoffe qui était très fine se plissait ainsi en séchant. Nous voyons au contraire la draperie qui forme le vêtement de dessus dessiner de grands plis dont le caractère indique une étoffe assez épaisse.

Les étoffes légères qui formaient le vêtement de dessous étaient souvent ornées de dessins dont les vases peints nous offrent de nombreux modèles,

tandis que le manteau de dessus était presque toujours uni ou simplement bordé d'une bande d'une couleur généralement sombre. (Fig. 54.)

Ce manteau de dessus était en lui-même assez analogue au pallium que portaient les hommes, mais quelquefois aussi il s'ajustait au moyen d'agrafes et de broches et se serrait autour du corps à l'aide d'une ou deux ceintures : on lui donne alors le nom de *peplos*. L'usage de la double ceinture est extrêmement ancien, car on la voit représentée sur les monuments de la période archaïque. Quand les deux ceintures sont employées, la première a pour mission de fixer le vêtement autour de la taille, et la seconde remédie à la trop grande longueur de l'étoffe qui, sans ce secours, traînerait souvent à terre. Le redoublement de cette étoffe produit, à l'aide de ce cordon, ces sortes de secondes jupes que l'on voit fréquemment sur les statues antiques.



COSTUMES GRECS.
Le voile de la mariée.
(Fig. 55.)

En Grèce, les femmes ne portaient pas de chapeaux, mais elles avaient souvent un voile nommé



FEMME GRECQUE A SA TOILETTE.

D'après une peinture de vase. (Fig. 54.)

calyptra, qu'elles ramenaient sur leur visage quand elles ne voulaient pas être vues. Ce voile était en général d'un tissu transparent et extrêmement léger, surtout lorsqu'il devait recouvrir entièrement le visage. Mais le plus souvent les femmes, lorsqu'elles sortaient, mettaient simplement leur voile au-dessus de la tête pour se garantir du vent ou du soleil. Souvent aussi les femmes se contentaient de ramener leur manteau sur leur tête. (Fig. 55.)

La race dorienne et la race ionienne apportent dans leur manière de se vêtir le caractère qui est propre à chacune d'elles. Le costume dorien a des allures plus austères et le costume ionien montre plus d'élégance et de richesse. Les Ioniens, qui se trouvaient en rapports plus fréquents avec l'Orient, avaient naturellement des goûts de luxe qui se ressentaient des habitudes asiatiques : mettant plus de recherche dans l'ajustement de leurs vêtements, les femmes ioniennes employaient plus d'agrafes que les doriennes, et avaient aussi moins de sobriété dans les ornements. Ainsi, pour donner plus d'éclat aux étoffes on plaçait sur le bord du vêtement une bande colorée; mais, chez les Doriens, la bande de pourpre, considérée comme la plus riche, n'était permise qu'aux courtisanes. En général, les femmes honnêtes qui voulaient avoir une mise modeste conservaient à leurs vêtements la couleur naturelle de la laine et

les bandes qui les encadrent étaient seules colorées. Mais la fréquence des relations avec l'Asie ne pouvait laisser le vieux costume national se maintenir longtemps dans son intégrité. Le mélange des femmes étrangères mit bientôt en usage les couleurs les plus variées : à côté des teintes franches, comme le rouge ou le jaune safran, on voyait des nuances mixtes comme le *vert de mer* ou le *gris d'âne*, et le vêtement prenait alors le nom de la couleur avec laquelle il était teint. Aussi le costume des femmes prend dans les auteurs anciens une multitude de noms qui souvent n'impliquent pas une forme bien différente.

Le *peplos*, dont les femmes sont vêtues, se prête aussi bien que le manteau des hommes à des combinaisons très diverses.

La coiffure ordinaire des femmes athéniennes, antérieurement aux guerres médiques, consistait à relever les cheveux tout autour de la tête et à les réunir en pointe au sommet. Cette coiffure, appelée corymbe, est très fréquente sur les vases. La plupart du temps les cheveux sont alors fixés avec un bandeau, un filet ou une pièce d'étoffe. Il y a d'ailleurs une très grande variété dans ce genre de coiffure ; ainsi il arrive quelquefois que, les cheveux étant relevés sur les côtés, la touffe de l'extrémité ne s'échappe qu'en partie par derrière, tandis que d'autres fois cette touffe n'étant qu'en partie enveloppée dans le linge

qui entoure la tête, les cheveux retombent sur les tempes. Quand la chevelure était trop abondante pour être attachée d'une manière aussi simple, on la fixait en un arc double sur le haut de la tête, comme on le



COIFFURES DES FEMMES EN GRÈCE.

(Fig. 56.)

voit sur la *Vénus de Médicis* et sur la *Diane à la Biche*. Enfin, la chevelure des femmes était quelquefois maintenue dans une espèce de filet qui en portait la masse derrière la tête. (Fig. 56.)

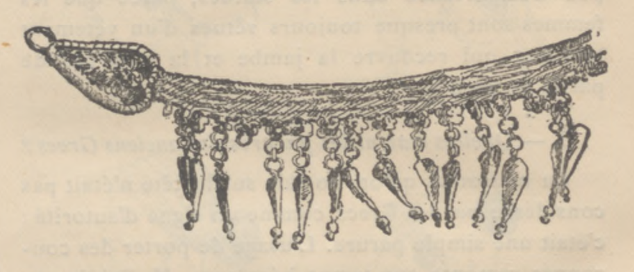
La chaussure des femmes consistait généralement en espèce de pantoufles dont l'empeigne couvrait les doigts et la partie antérieure du pied, mais laissait le cou-de-pied à découvert ainsi que le talon. Pour sortir, elles portaient quelquefois des brodequins assez analogues à ceux que les sculpteurs donnent à Diane chasseresse. Mais la chaussure a généralement peu d'importance dans les statues, parce que les femmes sont presque toujours vêtues d'un vêtement tombant qui recouvre la jambe et la plus grande partie du pied.

3. — *Quelles étaient les parures des anciens Grecs?*

La couronne qu'on portait sur la tête n'était pas considérée par les Grecs comme un signe d'autorité : c'était une simple parure. L'usage de porter des couronnes remonte aux temps héroïques. M. Schlieman a trouvé plusieurs couronnes d'or dans les tombeaux de Mycènes. Elles sont faites au repoussé et enrichies de feuilles d'or qui y sont adaptées. L'habitude qu'ont toujours eue les Grecs de déposer dans les tombeaux des bijoux et autres objets ayant appartenu au défunt a souvent enrichi nos collections et le musée du Louvre possède de fort belles couronnes. Quelquefois ce sont des diadèmes très simples; il y en a qui consistent en une lame de métal souple et étroite faisant l'office du ruban, qui séparait les che-

veux du devant de ceux du dessus de la tête. D'autres, au contraire, sont d'une ornementation excessivement riche. Mais, en général, les vases peints ne nous offrent jamais la représentation de ces riches diadèmes, et ceux qu'on y voit sont, au contraire, d'une remarquable simplicité.

L'usage des colliers était très général en Grèce.



BIJOU TROUVÉ A POMPEI.
(Fig. 57.)

« Ces colliers, dit l'ancien catalogue du musée Campana, se composaient soit de simples fils d'or tressés ou contournés en nœuds ou en agrafes, soit d'une série de grains d'ambre, de grenats ou d'émeraudes (auxquels on supposait une vertu médicale particulière), soit de perles fines, de pâtes de verre ou d'émaux entremêlés par groupes, ou alternant avec des boules, des vases, des glands, des coquilles,



BIJOU TROUVÉ A POMPEI.

(Fig. 58.)

des têtes d'hommes ou d'animaux, en or ciselé ou estampé. (Fig. 57 et 58.) Quelquefois cette première série est accompagnée de deux autres qui descendent plus bas, jusque vers la poitrine; mais plus fréquemment c'est un nombre variable de chaînettes qui viennent se suspendre à la chaîne principale ou s'y attacher en festons. Le milieu du collier porte également un pendant de dimension plus grande.

Les boucles d'oreilles ont toujours été en usage en Grèce, et leur forme présente une très grande variété. Celles que reproduisent les figures 59, 60 et 61 ont été trouvées à Pompei.

Les bracelets n'ont jamais eu en Grèce autant d'importance que chez les peuples de l'Orient. En général ils sont d'une forme assez simple et formés soit d'un fil d'or, soit de bandes plus ou moins ornées et qui se terminent fréquemment par une tête de serpent. Il est à remarquer que les bracelets ne portent presque jamais ni les pierres fines, ni les pâtes de verre et les émaux qui entrent dans la composition des colliers ou des pendants d'oreilles, et que le travail du métal fait tous les frais de leur ornementation.

Homère, qui décrit avec tant de complaisance les vêtements et les objets précieux qui parent ses héros, ne dit rien sur les bagues, ce qui semble montrer que leur usage n'était pas très répandu dans les temps

héroïques. Dans la période historique, les Grecs, imités plus tard par les Romains, ont porté un anneau au quatrième doigt de la main gauche, mais

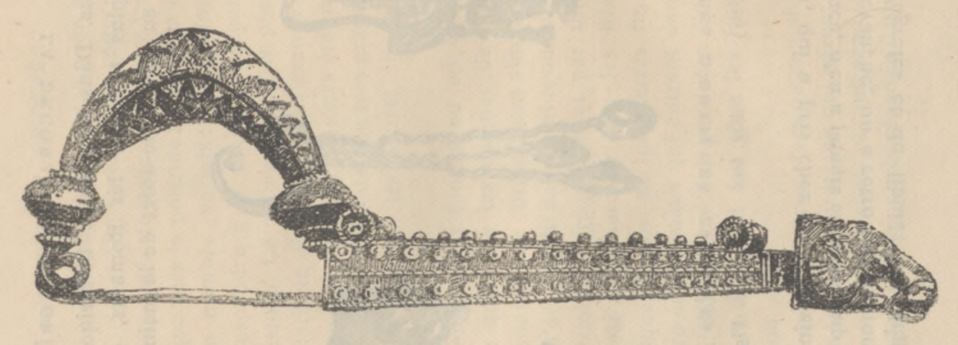


BOUCLES D'OREILLES TROUVÉES A POMPEI.

(Fig. 59) (Fig. 60.) (Fig. 61.)

ce bijou, qui a pris chez les Romains une grande importance, n'en a jamais eu beaucoup en Grèce.

En revanche, on a retrouvé un nombre considérable d'agrafes et de fibules qui étaient de toute



FIBULE ANTIQUE.

(Fig. 62.)

nécessité pour fixer les draperies flottantes qui constituaient en partie le costume grec. Ces fibules, dont la pointe est disposée de manière à ne jamais piquer les doigts de la personne qui s'en sert, figurent en très grand nombre dans la plupart des collections antiques; elles étaient presque toujours en or. (Fig. 62.)

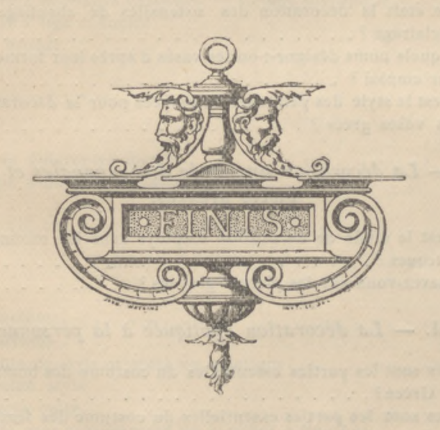


TABLE DES MATIÈRES

I. — *La décoration appliquée aux meubles et objets usuels.*

Pages.

1. Quelle était la décoration des meubles dans l'ancienne Grèce ? 1
2. Quelle était la décoration des ustensiles de chauffage et d'éclairage ? 7
3. Sous quels noms désigne-t-on les vases d'après leur forme ou leur emploi ? 13
4. Quel est le style des peintures employées pour la décoration des vases grecs ? 23

II. — *La décoration appliquée aux monnaies et aux pièces gravées.*

1. Quel est le mode de décoration employé dans les monnaies grecques ? 31
2. Que savez-vous sur les pierres gravées ? 41

III. — *La décoration appliquée à la personne.*

1. Quelles sont les parties essentielles du costume des hommes en Grèce ? 46
2. Quelles sont les parties essentielles du costume des femmes en Grèce ?. 57
3. Quelles étaient les parures des anciens Grecs ? 63

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

TABLE DES GRAVURES

Pages.

Chaise grecque 4
Lit grec 5
Trépied en bronze. 8
Trépied en bronze. 9
Candélabre à plusieurs branches. — Lampe suspendue. 10
Candélabre à tige cannelée. 11
Silène en bronze. 13
Amphore. 14
Hydrie. 15
Hydrie. 16
Hydrie. 17
Cratères de différentes formes. 17
Cyathes de différentes formes. 18
Œnoché. 19
Œnoché. 20
Canthare 21
Coupes 21
Rhytons. 21
Vase à parfums. 21
Vase à parfums 23
Vases peints de style oriental ou asiatique. 25
Vase d'ancien style 26
Vase en terre cuite. 27
Peinture de vase représentant un sacrifice à Bacchus. 28
Décoration d'un vase peint à figures rouges. 29
Monnaie d'argent d'Égine. 32
Monnaie incuse de Sybaris. 33
Tétradrachme d'argent athénien avec la tete de Minerve. . . . 34
Monnaie de bronze d'Athènes avec reproduction du groupe de Minerve et Neptune 34

Pages.
Monnaie de bronze d'Athènes avec la vue de l'Acropole. . . . 34
Monnaie d'argent d'Argos avec la tête de la Junon de Polyclète. 35
Monnaie d'argent des Éléens avec la tête du Jupiter de Phidias. 35
Monnaie d'argent de Syracuse. 36
Médaillon d'argent de Syracuse, signé du graveur Kimon . . . 36
Monnaie d'argent de Métaponte.. 37
Monnaie d'argent de Rhodes. 38
Tétradrachme d'Alexandre le Grand. 39
Tétradrachme d'argent de Démétrius Poliorcète. 39
Tétradrachme des Lagides. 39
Monnaie d'argent des rois Achéménides de Perse. 40
Amour montant un cheval marin 43
Amphitrite. (Sardonyx antique à deux couches.). 44
Les chevaux de Pélops. (Sardonyx antique à trois couches) . . 45
Costumes grecs, d'après un bas-relief du Louvre. 47
Costumes grecs, d'après une peinture de vase 51
Les Panathénées, bas-relief du Parthénon. 53
Chaussures antiques. 56
Costumes grecs. (Le voile de la mariée.) 60
Femme grecque à sa toilette, d'après une peinture de vase. . . 61
Coiffures des femmes en Grèce. 64
Bijou trouvé à Pompei 66
Bijou trouvé à Pompei. 67
Boucles d'oreilles trouvées à Pompei. 69
Fibule antique. 70

FIN DE LA TABLE DES GRAVURES.

BIBLIOTHÈQUE POPULAIRE DES ÉCOLES DE DESSIN

PUBLIÉE PAR

LA LIBRAIRIE DE L'ART

SOUS LA DIRECTION DE

M. RENÉ MÉNARD

Professeur à l'École nationale des Arts décoratifs.

Les nations étrangères font depuis plusieurs années des efforts considérables pour conquérir la suprématie que la France a conservée jusqu'à ce jour dans les industries qui relèvent de l'art. De son côté, notre pays cherche à élever le niveau des études artistiques, en créant partout de nouvelles écoles de dessin et en donnant à celles qui existaient déjà une direction plus éclairée et plus méthodique.

La **Librairie de l'Art,** désireuse de seconder ce mouvement national, a résolu de publier une série de petits volumes illustrés, traitant de toutes les matières qui se rattachent à l'enseignement artistique, et dont le prix soit à la portée des plus petites bourses.

La **BIBLIOTHÈQUE POPULAIRE DES ÉCOLES DE DESSIN** comprend trois séries de volumes : 1° Enseignement technique; — 2° Enseignement professionnel ; — 3° Enseignement général.

PREMIÈRE SÉRIE. — *Enseignement technique.* — Les volumes qui composent cette série suivent le programme de l'enseignement spécial qui se donne dans nos écoles de dessin. Ils comprennent tout l'ensemble des cours oraux, depuis ceux qui s'adressent aux enfants les plus jeunes qui ne savent absolument rien, jusqu'aux cours des adultes ou des hommes faits, qui se préparent aux examens pour le diplôme de professeur. La rédaction de ces petits volumes a été demandée principalement à des professeurs, que leur situation met à même de connaitre les besoins des élèves. Ces petits traités sont conçus de manière à mettre tous les élèves à même de répondre aux examens de fin d'année, ou aux examens définitifs pour lesquels on décerne les diplômes.

Les volumes de cette série sont accompagnés de dessins démonstratifs intercalés dans le texte. Nous avons actuellement en préparation et nous pourrons, très prochainement, livrer au public les volumes suivants :

Arithmétique.
Géométrie.
Perspective élémentaire.
Applications perspectives.
Géométrie descriptive.
Construction.
Coupe des pierres.
Charpente.
Les Ordres et les Moulures.
Anatomie et proportions du corps humain.
Traité pratique d'anatomie comparée.
Le Carnet du dessinateur devant la nature.
Principes de composition décorative.
Etc., etc.

Deuxième série. — *Enseignement professionnel.* — Les volumes qui composent cette série complètent l'enseignement spécial des écoles et s'adressent à toutes les professions se rattachant aux écoles de dessin.

Des livres de ce genre existent déjà, mais pour la plupart dans des conditions de prix qui en font des ouvrages de luxe plutôt que des livres usuels. Les nôtres conservent le format et le prix adopté pour la série technique; car nous voulons que désormais chaque élève, chaque apprenti puisse avoir dans sa poche un petit volume qui contiendra l'histoire de sa profession, accompagnée de gravures reproduisant les plus grands chefs-d'œuvre que l'art a produits dans cette profession, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours Les volumes en ce moment en préparation comprennent :

Le Papier peint et les Éventails.
Les Tissus et la Décoration des tissus.
La Tapisserie.
La Verrerie et les Cristaux de roche.
Les Émaux.
L'Ornementation des livres.
Les Ivoires.
Les Meubles.
La Ferronnerie.
Les Armes et Armures.
L'Orfèvrerie.
La Bijouterie.

Etc., etc.

Troisième série. — *Enseignement général.* — Les volumes formant cette série s'adressent aux gens du monde, en même

temps qu'aux producteurs et aux élèves. Ils ont pour but de leur montrer, à l'aide de nombreuses gravures, les transformations du goût à travers les âges, de facon à les mettre à même de discerner aisément le style particulier à chaque époque, et de mettre ainsi à profit les visites qu'ils pourront faire dans les collections publiques ou particulières. Ils n'appartiennent pas directement à l'éducation artistique, mais ils en sont le complément indispensable Nous préparons en ce moment les volumes suivants qui auront le format et le prix des ouvrages des autres séries :

Leçons d'histoire générale professées à l'École nationale des Arts décoratifs.
Histoire du Costume.
Histoire de la Sculpture française.
Histoire de l'Architecture.
Promenades au musée du Louvre.
Promenades au musée de Cluny.

La Décoration en Égypte.
— en Grèce.
— à Rome.
— au Moyen-Age.
— sous la Renaissance.
— au XVIIe siècle.
— au XVIIIe siècle.
— au XIXe siècle.

Etc., etc.

L'ensemble de notre bibliothèque constituera donc un tout bien complet, et parfaitement homogène, malgré la diversité apparente des sujets traités. L'artiste et le fabricant, l'homme du monde et l'ouvrier, l'élève des écoles ou des lycées et l'apprenti des ateliers, pourront y puiser également, et sous les formes les plus variées, les connaissances artistiques qu'ils ont le désir ou le besoin d'acquérir.

LIBRAIRIE DE L'ART

33, AVENUE DE L'OPÉRA, PARIS

J. ROUAM, Éditeur

EXTRAIT DU CATALOGUE

PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

DIXIÈME ANNÉE L'ART **DIXIÈME ANNÉE**

REVUE BI-MENSUELLE ILLUSTRÉE

Direction générale et Rédaction en chef : M. Eugène VÉRON
Direction artistique : M. Léon GAUCHEREL

L'ART paraît le 1er et le 15 de chaque mois en livraisons de 20 pages tirées sur papier teinté in-4° grand colombier et illustrées de nombreuses gravures. Chaque livraison est accompagnée d'une ***eau-forte*** de grande dimension et d'une gravure hors texte.

L'ART forme deux somptueux volumes par an, de 300 pages environ.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

France et Algérie : Un An, **60** fr.; Six mois, **30** fr.
Pays de l'Union postale : Un An : **70** fr.; Six Mois, **35** fr.

Un Numéro : 2 fr. 50

On s'abonne sans frais dans tous les Bureaux de poste.

BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE DE L'ART

SOUS LA DIRECTION DE

M. EUGÈNE MÜNTZ

Conservateur de la Bibliothèque,
des Archives et du Musée à l'École nationale des Beaux-Arts.

PREMIÈRE SÉRIE. — VOLUMES IN-4°

I. EUGÈNE MÜNTZ, conservateur de la Bibliothèque, des Archives et du Musée à l'École nationale des Beaux-Arts. — **Les Précurseurs de la Renaissance.** Un volume de 256 pages, orné de 80 gravures. Prix : broché, 20 fr.; relié, 25 fr. 25 exemplaires sur papier de Hollande, 50 fr.

II. EDMOND BONNAFFÉ. — **Les Amateurs de l'ancienne France. Le Surintendant Foucquet.** Un magnifique volume illustré, sur beau papier anglais. Il reste encore quelques exemplaires reliés, au prix de 15 fr., et quelques exemplaires sur papier de Hollande, au prix de 25 fr.

III. DAVILLIER (le baron). — **Les Origines de la porcelaine en Europe. Les Fabriques italiennes du XVe au XVIIe siècle.** Un volume illustré, sur beau papier. Prix : broché, 20 fr.; relié, 25 fr. 25 exemplaires sur papier de Hollande, 40 fr.

IV. LUDOVIC LALANNE, sous-bibliothécaire de l'Institut. — **Le Livre de Fortune.** Recueil de deux cents dessins inédits de JEAN COUSIN, d'après le manuscrit conservé à la Bibliothèque de l'Institut. Prix : broché, 30 fr.; relié, 35 fr. 25 exemplaires sur papier de Hollande, 50 fr. Édition anglaise, mêmes prix.

V. HENRI DELABORDE (le vicomte), secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts — **La Gravure en Italie avant Marc-Antoine.**